



KARMÓ ZOLTÁN

100 éve született Somogyi József

Ezzel a kettős kiállítással a száz éve született Somogyi József szobrászművész, szobrásztanár emléke előtt tisztelegnek tanítványai, és mint alapító tagjáról emlékezik meg a Magyar Művészeti Akadémia.

Somogyi József életének két meghatározó tevékenysége az alkotás és a tanítás volt, amelyeknek csak hirtelen bekövetkezett halála vetett véget 1993-ban. Munkássága még számokba sűrítve is megdöbbentő és csodálatra méltó: 53 év hihetetlenül intenzív alkotómunka, 57 köztéri szobor, számtalan kispasztika, plakett és rajz; 48 év tanítás – 18 év a Képzőművészeti Gimnáziumban, 30 év a Képzőművészeti Főiskolán, ebből 12 év rektorság. Már egy rövid életrajzi áttekintés is felveti a kérdést: hogyan volt mindez lehetséges egyetlen ember életében, hogyan fért bele mindez az 1940-es pályakezdéstől számított 53 évbe? Ez még hivatásosoknak sem, csakis elhivatottnak sikerülhet.

Somogyi József sokszorosan elhivatott ember volt – a művészet, a tanítás, a társadalmi és az egyházi élet elhivatottja; a közösség, a magyar szellemi élet fáradhatatlan küzdője. Olyan korban küzdött művészi szuverenitásért, differenciáltabb művészetért, népet, nemzetet, közösséget szolgáló, sokszínű szellemi életért, spontán alkotóközösségekért, mely egy utópia szerint kalapálta a valóságot, és az egyént – az emberi közösség legkisebb egységét! – egy tébolyult ideológia Prokrasztész-ágyához idomította.

Az a kor nem a meghívásos, hanem a felszólításos képzőművészeti pályázatok kora volt. Mégis, kiváló diplomáciai érzéssel kerülte el a számára kompromittáló feladatokat, a géppisztolyos katonákat, Lenineket. Az 1956-os forradalom után, amikor kiszivattyúzták körülötte a levegőt, Mihályfi Ernőnek a Köztársaság téri mártíremlékműre irányuló megbízás kérését végül azzal hátrította el, hogy „nem jut eszembe semmi”.

Meggyőződésem, hogy a róla való megemlékezés csakis superlatívuszokban történhet, de ez ellen elsőként és leginkább ő maga tiltakozna szerényen, férfias-szemérmesen, és szelíden azt mondaná talán: „ugyan, menjen már...”

Mindazonáltal, egyre kevésbé vagyok képes elfogultság nélkül szemlélni a Somogyi-jelenséget – a sodró lendületű, mindig rohanó, vibráló, a kedélyesen nagyvonalú, melegszívű embert; a szolid titánt és sugárzó, hatalmas életművét, a magyar szobrászat és a magyar műveltség e történelmi jelentőségű opusát.

Somogyi József szobrászata a klasszikus, az expresszív és a konstruktív szobrászi szemlélet tömény szintézise. Az első pillantásra szembetűnő erőteljesen tagolt tömegek, a merészen ártírt árnyok és a mozgalmas felületek expresszivitása függőleges és vízszintes kompozíciós erővonalak mentén rendeződik egységes egésszé. Az organikusan lüktető formák térbeli helyét a felszín alatt feszülő, a tömegközéppontokat összekötő, virtuális irányvonalak konstrukciója jelöli ki.

Az emberi test függőlegese és a szemek síkjának vízszintese alkotja azt a térbeli koordináta-rendszert, amelyben az ember alkotta objektumok rendezettként jelennek meg. A Somogyi-féle komponálásmód jellemzően azon a tényen alapszik, hogy a vertikális hangsúlyok a horizontális, és fordítva, a horizontálisak a vertikális kiterjedést ritmizálják. Így a függőlegestől vagy a vízszintestől eltérő irányok fokozott jelentőséget kapnak.

A téri mélységet nem csupán a felületek plasztikus mozgása érzékelteti, hanem az egymás elé-mögé rendelt tömegek, „a nagy vivő motívumok és a kis pikulások” viszonyai is. A téri rétegezethez,

Somogyi József (1916–1993) szobrászművész és tanítványai kiállítása, Pesti Vigadó, 2016. április 22 – június 26.

a takarások, az egymást átvágó formák, az áttörések ritmikája a körvonalak komponáló erejét, az általuk létrehozott sötét–világos ellentétek a mélységérzetet fokozzák a végletekig. Izgalmas térszerkezeteikkel jól példázzák ezt a közismert *Anya gyermekével* és az *Anyaság* című szobrok.

Külön tanulmányt érdemelnének a Somogyi-féle kezek és öklök alkotta mikrokozmoszok és az életműben fontos szerepet vivő drapériák. A *Martinász* vagy a *Kubikos* csípőre tett kezének kisujjánál létrehozott áttörés, a *Család* hármasképzésének kézkompozíciója, a ceglédi *Dózsa* palástjának sötét öble előtt világító öklök – mind-mind a kiapadhatatlan szobrászi lelemény bizonyosságai.

Somogyi József mintázó szobrász; a szó klasszikus értelmében plasztész, olyan mester, aki képlékeny anyagot gyúrva, agyagot, viaszt mintázva készíti műveit. A mintázás az a technika, ami a legjobban megfelelt nyugtalan, vehemens egyéniségének, amivel a leggyorsabban rögzíthette elképzeléseit. Az agyag, a viasz engedékenyen veszi át és híven megőrzi a szoborcsinálás szenvedélyének legapróbb gesztusait is. Ezekhez az anyagokhoz gyermekkorból eredő szeretet fűzte. Szerette, ha agyagos a keze, szerette a méhviasz illatát, tapintását. A velük való taktilis kapcsolat öröme abban is megnyilvánult, hogy korrektúra közben – gyakran öntudatlanul – agyaggolyót formált, és ujjai között tartva-görgetve magyarázott. „Ha nem is megy a munka, legalább legyen agyagos a kezük!” – tanácsolta. „Ha az agyagért nem is, a viasz legkisebb darabkájáért is lehajol az ember” – mondta, annak nemes és drága voltára utalva.

Mintázás közben mindig a szobor egészére koncentrált, ezért hiba lenne azt hinni, hogy annak mozgalmas, zaklatott, jellegzetesen somogyis felülete kifejezett céllal jött létre. A felület egy türelmetlen traktálás és formaképzés maradványa; a mintázás rendkívül egyéni gesztusait rögzíti az ösztönöstől a tudatosig, a brutálistól a gyengédig. A léccel ütött-vert; kézzel gyúrt-túrt; tenyérrel, kézzel, hüvelykkel elnyomott vagy késsel, mintázóféával megfeszített formák a szobor születéséről is beszélnek. A felület nem cél, nem csinált, csupán létrejön, úgy marad, és alárendelődik a tömeg és a körvonal mindenkor világos egységének.

A Somogyi-szobrok sokat emlegetett monumentalitása nemcsak a kivételes érzékkel eltalált léptékből, az adott tér és a szobortömeg jól megválasztott arányából következik. A helyes méretezés, a dinamikus tagolás, a felfokozott plasztikusság és a világos körvonal együttes hatása teremti meg aurájukat. Az aura itt azt jelenti, hogy az adott mű mekkora teret képes besugározni, uralni maga körül; azaz mekkora a hatóköre, milyen távolságig marad értelmezhető.

Somogyi József érdeklődésének középpontjában az ember állt. Szobrászként csakis az emberi figurán keresztül tudta és akarta megvalósítani művészi elképzeléseit. A szobraiban megjelenő emberképet mindenkor humánuma, empátiája és szolidaritása szerint alakította.

Ezek a tulajdonságok teszik hitelessé korai főművét, az 1953-ban készült *Martinászt* is. A szobor ma is nyilvánvaló művészi értéke és őszintesége messze felülemelte alkotóját az éra propagandisztikus, agitatív művészetpolitikai direktíváin, a hozzá nem értés szempontjain és elvárásain. A *Martinász* a művészi szuverenitást vindikálta akkor, amikor a hatalom kollektivizálta a személyiséget, kikezdte a jellemet, aktualizálta és egyfajta szolgálatossá alacsonyította a művészetet. Nem véletlen, hogy a Soroksári Vasmű akkori igazgatója nem engedte felállítani. Nagyon jól ráérezett arra, hogy a szobor nem a szocialista realizmus ideológiája szerint való. Sovány munkás, szakadt ingben; a szocializmusban! Hogy képzele a művész? Pontosan azt kifogásolta ezzel, hogy a szoborból éppen a *szoc* hiányzik, és csak a *reál* van meg benne; hogy nem tipizál, nem eszményít, nem sematizál, hogy nem hazudik. A szobor mindezeknek éppen az ellenkezőjét valósítja meg: individuumot ábrázol, mégpedig reálisan; sémák helyett különleges minőséget mutat, és – ami a leglényegesebb – őszinte. Az sem véletlen, hogy csak jóval később, 1960-ban állították fel Dunaújvárosban.

A *Martinász* az alkotói szuverenitás ismérveit magán viselő remekmű, nemes értelemben vett szobrászi bravúr. És pontosan ezzel ütötte az első rést a pajzson – vele kezdődik a szocreál lebontása.

A *Martinász* további remekművek sorát nyitotta meg – remekmű alatt értve azokat a szobrokat, melyek még a Somogyi-életműből is kimagaslanak. Az 1955-ös *Kubikos*, az '58-as Brüsszeli Világkiállításon Kerényi Jenővel közösen nagydíjat nyert *Táncolók*, a '61-es cserépváraljai *Krisztus*, a '63-as *Család* összevetésével különös jelenségre figyelhetünk fel: a mimészis lassan poiészisbe



vált. Eltűnik a modell és a modell ihlette reális ábrázolás. A szobrászi vízió már nem a natúra képi elemeiből áll össze, hanem képzetekből, és immár nem tükrözi, hanem teremti a valóságot.

Ez a valóságteremtő gesztus robban az 1965-ös *Szántó Kovács János*-szoborban. A szobornak lehet referenciális jelentést tulajdonítani és számon kérni rajta, ám a szobrászat ezeken túl van. A szobrászat a helyét kereső és határait feszegető ember őseredeti tevékenysége, a folyamatos önmeghaladásba kódolt önmegvalósítás útja, az öntudat ébredése és ébresztése, megmerítkezés az anyagban és felemelkedés az anyagtalanba – a poiészisz misztériuma és a creatio mágiája. A Szántó Kovács-szoborban a fenséges és a groteszk, a heroikus és az esendő ma is ott forr lefojtva. Felemel és lenyűgöz – éppoly zavarba ejtő és nyugtalanító, mint ötven évvel ezelőtt.

Az aktualizált tartalmak idővel a háttérbe húzódnak vissza. Ami marad, az az időből kivont és a tértől elhódított hely, a teremtett valóság, amit – jobb szó híján – úgy hívunk, hogy szobor.

A Szántó Kováccsal azonos évben – elképesztő teljesítményként – még két nagyszerű szobor készült: a Gellért-hegyi *Lány csikóval* és a Török utcai *Anyaság*. És folytathatnánk a remekművek sorolását a '67-es hollóházi *Korpusszal*, a '68-as szigetvári *Zrínyivel*, a '70-es *Mednyánszky-síremlékkal*, a '72-es ceglédi *Dózsával*, a '81-es *Bartókkal*.

Somogyi József azonban nemcsak a nagyszobrászatban ért el kimagasló eredményeket, hanem a szobrászati műfajok mindegyikében: a kisplasztikában, a portréban, a plakettben és a rajzban egyaránt.

Kisplasztikái mint a szüntelen szobrászi készítés megnyilvánulásai éppoly lenyűgözőek, mint a nagy kompozíciók. Az életörömet sugárzó idillikus női figurák éppoly hitelességgel szervülnek bele az életműbe, mint a késői korszak drámai *Korpuszai* és *Piétái*.

Noha nem tartotta magát – ahogy ő fogalmazott – egy kimondott portretistának, és kevés portrészobrot készített, az itt szereplő kettő – a befejezetlensége és vázlatossága dacára is szuggesztív Sütő András-portré, valamint Kő Virág lírai portréja – híven mutatja azt a mélységet, amit a személységábrázolás terén Barcsay Jenő, Tamási Áron vagy Veres Péter arcmásaival elért.

Somogyi József monumentalitásra törő szemlélete apró domborműveit, a plaketteket is áthatja. Ezek titka minden bizonnyal a képmező és a képtér különleges egymáshoz arányításában rejlik. A teljesen kitöltött kisméretű képmezőhöz mély, az egyiptomi domborműfelfogás elve szerint megnyert képtér társul. Az alapsíknak szinte a teljes anyagvastagságban történő alámetszésével létrehozott tér már elég helyet biztosít a plasztika felfokozására. Ezzel a módszerrel egy süllyesztett magas dombormű jön létre, amelynek fény-árnyék játéka különösen dinamikus hatást kelt.

Somogyi József több száz rajzot hagyott hátra. Ezek többnyire villámgyors mozdulatvázlatok, és a vizuális feltöltődés, néha a mintázás közben felmerült problémák tisztázása céljából vagy csak pusztán a rajzolás örömeért készültek. Közös jellemzőjük, hogy csak néhány sommás körvonalból és a lapjára fektetett rajzeszközzel odavetett néhány tónusfoltból állnak össze. Harsány szépségükkel életörömet, életszeretetet sugároznak; ugyanazt az életigenlő energiát, mint szoborrá lett társnőik.

Úgy vagyunk a művészettel is, akár az élettel – mindnyájunknak az elején kell kezdeni, az alapok megtanulásával. Az első lépés a látható leképezése, a modelltől való munka.

A modell utáni stúdium feladata a térlátás, a plasztikai érzékenység, a megfigyelő- és koncentrációképesség, továbbá a szobrászi értelmezés és a képzetalkotás mentális, illetve a konkretizálás manuális képességének fejlesztése; végső soron egy absztrakt tudattartalmak tárgyiasítására szolgáló sajátos leképezési rendszer kialakítása. Hiszen ha nem tudom leképezni azt, amit látok, hogyan tudnám leképezni azt, amit gondolok?

A modell utáni stúdium feladata a térlátás, a plasztikai érzékenység, a megfigyelő- és koncentrációképesség, továbbá a szobrászi értelmezés és a képzetalkotás mentális, illetve a konkretizálás manuális képességének fejlesztése; végső soron egy absztrakt tudattartalmak tárgyiasítására szolgáló sajátos leképezési rendszer kialakítása. Hiszen ha nem tudom leképezni azt, amit látok, hogyan tudnám leképezni azt, amit gondolok?



SOMOGYI JÓZSEF, Rőzsehordó (Rudnay-síremlék), 1970

Azonban a Mester gyakran hangsúlyozta, hogy „a natúra esetlegességei és a szobrászat törvényszerűségei nem esnek egybe”. Ennek értelmében a figurális szobrászi tanulmány nem reprodukálja a valóságot, hanem azt a lényegképzetet jeleníti meg, amit a valóságról kialakít; azaz nem mímeli, másolja vagy tükrözi, hanem újrat teremti a valóságot – pontosabban: új valóságot teremt azal, hogy absztraktumot konkretizál.

A Mester a szobrászat alapjainak megtanítását tűzte célul. Feltételezte és el is várta a tanítvány aktivitását, a kezdeményező alkotói magatartást. A tanítványok hozott tehetségét gondozta; ha kellett, dédelgette, ha kellett, nyesegette annak vadhajtságait.

Korrektúra közben gondolatait, véleményét egyszerű, világos, gyakorta képes nyelven fejezte ki. Ha a probléma nyelvileg nem volt kezelhető – a szobrászat végül is nem megmondás, hanem megmutatás –, ha kifogyott a szavakból, akkor következett a híressé vált fordulat: „Belenyúlhatok? Ígérem, nem fog fájni.” És néhány lendületes gesztussal megmutatta, mire is gondolt. Tette mindezt mindig rohanvást, a küldetéses ember szuggesztivitásával és hitelességével.

A Mester 48 évet felölelő szobrásztanári működése során kiváló szobrászok nemzedékeit bocsátotta útra. Mint traditor – vagyis átadó, tanító – egy legalább harmincezer éves folyamatba kapcsolta, avatta be tanítványait. Egy sajátos, ma is ható szellemi, lelki és fizikai aktivitást generálva bennük arra biztatta őket, hogy higgyenek magukban, és a szobrászat időtlen értékeihez bátran tegyék hozzá a saját vívmányaikat.

Mester és tanítvány személyes kapcsolata nemcsak szellemi magasságokat, de lelki mélységeket is érint. A tanítványok, akik az első hívó szóra igent mondtak erre a kiállításra, részvételükkel igazolják, hogy a lelki kapcsolat ma is megvan.

Egy Somogyi-kiállítás sosem lehet teljes, így ez a kiállítás sem az, hiszen a mérhetetlenül gazdag életmű mozdítható részének is csupán a töredékét vonultatja fel. A szervezők mégis azt remélik, hogy a tizenegy évesen mintázott és rendkívüli formaérzékű mutató *Állatküzdelem* című kis terrakotta dombormű, a legalább hetven éve láthatatlan terrakotta állatfigurák, az érett kisbronzok, a Szelényi Károly fotóival megidézett köztéri szobrok, a plakettek és rajzok, valamint a késői pirogránit *Korpusz* és a *Paraszt Piéta* bemutatásával – talán most először – sikerült a Somogyi-életmű hosszmetztét adni.

Születésének centenáriumán és halála után 23 évvel túlzás nélkül állapíthatjuk meg, hogy Somogyi József – Stróbl Alajos mellett – a magyar szobrászképzés legnagyobb hatású mestere. Végigtekintve a két termen világossá válik, hogy szobrászata eleven, tanítása érvényes.

